
Jacques GERSTENKORN, Martin GOUTTE, dirs, *Cinémas en campagne. De la chronique électorale à la fiction politique*

Lyon, Fage Éd., coll. Actifs, 2012, 160 p.

Alexandre Eyries



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/8521>

DOI : 10.4000/questionsdecommunication.8521

ISSN : 2259-8901

Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

Édition imprimée

Date de publication : 31 août 2013

Pagination : 418-419

ISBN : 978-2-8143-0162-7

ISSN : 1633-5961

Référence électronique

Alexandre Eyries, « Jacques GERSTENKORN, Martin GOUTTE, dirs, *Cinémas en campagne. De la chronique électorale à la fiction politique* », *Questions de communication* [En ligne], 23 | 2013, mis en ligne le 30 septembre 2013, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/8521> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.8521>

Tous droits réservés

(pp. 178-185). Elle traite des *Stadttheater* en Allemagne où la danse contemporaine a pu s'épanouir à côté ou même à l'intérieur d'œuvres traditionnelles (Olaf Schmidt, *Le lac des cygnes* ; Jochen Ulrich, *Casse-noisettes et le roi des souris*). Certaines formes différentes de coopérations (entre l'Église, l'État, l'Entreprise et l'Université privées par exemple), en Europe ou ailleurs, auraient également valu la peine qu'on s'y attarde.

« Que la fête commence » oui ! Mais surtout « Que la lutte continue » ! Pour preuve, cet article paru récemment qui met en lumière la condition difficile des danseurs et le déséquilibre entre des édifices culturels monstrueusement coûteux (Hambourg en Allemagne ou Linz en Autriche) et la condition précaire des « danseurs-esclaves » : Du Ballet à l'esclavage (Christine Grüll, « Vom Ballett zur Sklavenarbeit », *Kirchenzeitung*, 12 mars 2013)...

Monique Jucquois-Delpierre

Universität Heinrich Heine, Düsseldorf, D-40225
jucquois@uni-duesseldorf.de

Jacques GERSTENKORN, Martin GOUTTE, dirs, *Cinémas en campagne. De la chronique électorale à la fiction politique*.

Lyon, Fage Éd., coll. Actifs, 2012, 160 p.

Dirigé conjointement par Jacques Gerkenstom, professeur en cinéma à l'université Lyon 2, et Martin Goutte, intervenant en cinéma à la même université, constitue l'occasion de souligner de nouveau les affinités bien connues qui existent entre les champs du cinéma et ceux de la politique qui, en tant que comédie du pouvoir, s'appuie tant sur des acteurs que sur des répliques percutantes et mémorables ou sur un sens certain de la dramaturgie. Dans l'introduction de l'ouvrage (pp. 4-11), Jacques Gerkenstom et Martin Goutte (p.4) s'interrogent : « Le cinéma serait-il le modèle métaphorique inavoué du jeu politique moderne ? Point n'est besoin d'aller chercher très loin pour conforter cette hypothèse : tel second rôle hollywoodien devient Président des États-Unis, tel premier rôle est élu gouverneur de Californie ». Par cette référence à peine voilée aux trajectoires très cinématographiques et pourtant exactement inverses de Ronald Reagan et Arnold Schwarzenegger (le premier a débuté au cinéma avant de rejoindre la télévision puis d'entamer une profession politique qui l'a mené à la présidence américaine ; le second a connu une carrière cinématographique inégale remplie de succès et de demi-échecs et s'est ensuite lancé dans la course au mandat électoral jusqu'à devenir le *Governator* ultra-médiatisé de l'État le plus riche des États-Unis).

Dans leur introduction, les deux auteurs mettent bien en évidence les profondes affinités électives qui rapprochent, chaque jour un peu plus, la politique du cinéma, à moins que cela ne soit l'inverse : « Stars, vedettes ou seconds rôles, la vie politique a ses acteurs. Ô combien soucieuse de son image, elle n'ignore pas la mise en scène et cultive les petites phrases comme autant de répliques cultes. Quant aux campagnes électorales, elles obéissent à une dramaturgie immuable qui s'achève, comme tout bon western, par un duel au sommet » (p. 4). La structuration du champ politique en fonction de son personnel spécifique et du rôle qu'il joue sur le plan symbolique constitue évidemment un point commun avec le théâtre et sa machinerie complexe.

La comédie du pouvoir emprunte au théâtre un certain nombre de ses attributs dont, notamment son vocabulaire spécifique : « scène », « coulisses », « acteurs », « stratégies de mise en scène », « processus de dramatisation ». Cet héritage théâtral de la vie politique française s'appuie simultanément sur la dimension politique du théâtre et sur la théâtralité de la politique (que l'on retrouve principalement dans les *meetings* et les discours de campagne, mais aussi dans les querelles fratricides qui divisent certains partis). Néanmoins, il convient de nuancer l'influence du modèle théâtral et, surtout, celle du paradigme cinématographique sur l'exercice de la politique. Effectivement, il convient de rappeler le « court-circuit qui, à l'ère de la société du spectacle, s'est opéré entre le grand et le(s) petit(s) écran(s). Le modèle de la "théâtrocratie" (Georges Balandier) voisine non pas avec celui d'une éventuelle "cinécratie", mais avec celui de la "télécratie" (Bernard Stiegler) et plus globalement de la "vidéocratie" et de la "médiacratie" » (p. 5). Depuis maintenant une trentaine d'années, la télévision est devenue le théâtre privilégié de l'expression politique et le principal outil de sa mise en visibilité. On assiste à une croissance exponentielle du nombre de débats et d'émissions politiques à la télévision et à une augmentation considérable de leur zone d'influence sous l'action conjuguée de l'internet et des réseaux (médias) sociaux. Ainsi est-on passé « de la téléprésidence au sarkoberlusconisme » (p. 5) et, pendant que les hommes politiques débattent sur le petit écran, leurs conseillers en communication (ceux qu'on désigne sous le nom de « *spin doctors* ») s'agitent dans les coulisses à grand renfort de stratégies publicitaires – dont le célèbre *storytelling*, qui a connu une importante notoriété en 2007 à l'occasion de la publication du livre de Christian Salmon (*Storytelling. La machine à fabriquer des histoires et à formater les esprits*, Paris, Éd. La Découverte, 2007).

Les modalités mêmes de la médiatisation du fait politique sont modifiées par ce nouvel équilibre des forces comme l'atteste le glissement progressif des seules émissions autorisées (information, débats, entretiens) vers des émissions *a priori* beaucoup plus consacrées au divertissement (qui relèvent de ce qu'on appelle parfois de l'« infotainment ») : *talk-shows*, émissions grand public, etc. Très souvent produits pour et par la télévision, les films prenant pour objet la politique font une place centrale au modèle théâtral. S'ils veulent rendre visible les règles du jeu politique et être au plus près de la vérité, ces films doivent mettre au point des approches alternatives et innovantes, car « filmer la politique, ce n'est ni nécessairement participer au carnaval médiatique, ni non plus tourner le dos au corps et au jeu politiques. Ce peut être également faire un pas de côté pour devenir spectateur de la construction d'un autre mode de représentation, d'une nouvelle fabrique du personnage » (p. 6). Les films à visée politique constituent des objets difficiles à définir car s'ils relèvent, par essence, d'un « non-genre », « c'est bien à l'identification d'un certain genre documentaire » (p. 9) que le spectateur est confronté lorsqu'il regarde ce type de film de campagne qui apparaît comme un genre « précisément délimité par son objet et par la conjonction d'éléments thématiques récurrents (candidats, meetings, etc.) et de traits stylistiques non moins évidents (caméra à l'épaule, discrétion du commentaire, etc.) » (*ibid.*). Pour une large part, le corpus de l'ouvrage se compose, de films de campagne et, pour une part plus restreinte, de films d'auteurs proposant des « dispositifs de mise en perspective critique de la parole politique, sous les formes diverses du commentaire distancié, de l'analyse circonstanciée ou de la privation de discours » (p. 10).

Dans la première partie, Martin Goutte mentionne le film intitulé *50,81 %* réalisé en 1974 par Raymond Depardon : « Le film fut [...] financé par le candidat Valéry Giscard d'Estaing, désireux de conserver la trace d'une campagne qu'il abordait avec confiance, puis fut empêché de distribution par le président Valéry Giscard d'Estaing, gêné par son image et sans doute soucieux de maîtriser celle d'une fonction qu'il incarne sans complexe » (p. 22). Dans ce film, la musique (classique) vise à désamorcer l'efficacité spectaculaire de la représentation politique au bénéfice de celle propre à la représentation cinématographique elle-même. Exemple même du film de campagne commandité, celui-là illustre les écueils qui guettent les cinéastes de campagne et, notamment, la censure ou l'autocensure qui peuvent conduire au retrait pur et simple du film ou à sa disparition forcée. Ironie de l'histoire, Valéry Giscard d'Estaing a autorisé le cinéaste à ressortir le film en 2002, persuadé qu'il aura valeur de référence.

Les divers films du corpus proposent un parcours intéressant (quoique nécessairement déformant) à travers une histoire croisée de l'audiovisuel, de la politique et de la communication. Celle-ci s'appuie sur un souci d'incarnation et de restitution de la parole politique auquel se rajoutent des perspectives critiques. Par l'ampleur du panorama proposé, ce livre constitue une référence pour toute étude critique des rapports étroits entre cinéma, télévisuel et politique.

Alexandre Eyries

ISM, université Nice Sophia Antipolis, F-06200
alex.eyries@yahoo.fr

Agnès GRACEFFA, dir., *Vivre de son art. Histoire du statut de l'artiste xv^e-xx^e siècles.*

Paris, 2012, Hermann, coll. Art, 318 p.

Lors des années 60, un tiers seulement des 60 000 peintres recensés en exercice vit, plus ou moins précairement de son art. Mais, selon le *Journal des artistes*, ils n'étaient que 350 en 1798, 2 509 en 1838, 3 300 en 1860, cependant qu'ils seraient déjà près de 6 279 (+ 190 %) en 1900. Ces nombres indiquent sans conteste l'essor d'une profession artistique parmi d'autres et attirent l'attention sur un phénomène qui a constamment affecté le champ de l'art, la professionnalisation de ses pratiques et, corollairement, le statut de l'artiste à travers les âges.

Une manière de rendre compte aussi de la façon dont l'artiste, peu à peu, se distingue et se sépare de l'artisan, depuis la création de la Confrérie des jongleurs et bourgeois d'Arras, à la fin du xii^e siècle et celle, en 2009, de la Haute Autorité pour la diffusion des œuvres et la protection des droits sur internet (Hadopi), en passant par les académies, conservatoire(s), le droit d'auteur, le Code de la propriété intellectuelle... C'est à l'étude de ces objets que se sont consacrés 19 auteurs réunis sous la direction d'Agnès Graceffa, historienne, spécialiste de l'historiographie et de l'histoire culturelle.

Grâce à une judicieuse organisation du volume, est rationnellement couvert l'empan historique de ce développement ainsi que la variété des domaines qui l'ont constitué : théâtre, peinture, musique savante et musique populaire, littérature, danse, cinéma, sculpture, photographie. Et chacune des contributions apporte son lot de documents et de réflexion utiles à la problématisation de la question impliquée par l'intitulé de l'ouvrage : comment a-t-on pu, jadis et naguère, comment peut-on, aujourd'hui, *vivre de son art* ? Dès le premier coup d'œil, on aperçoit que la méthode